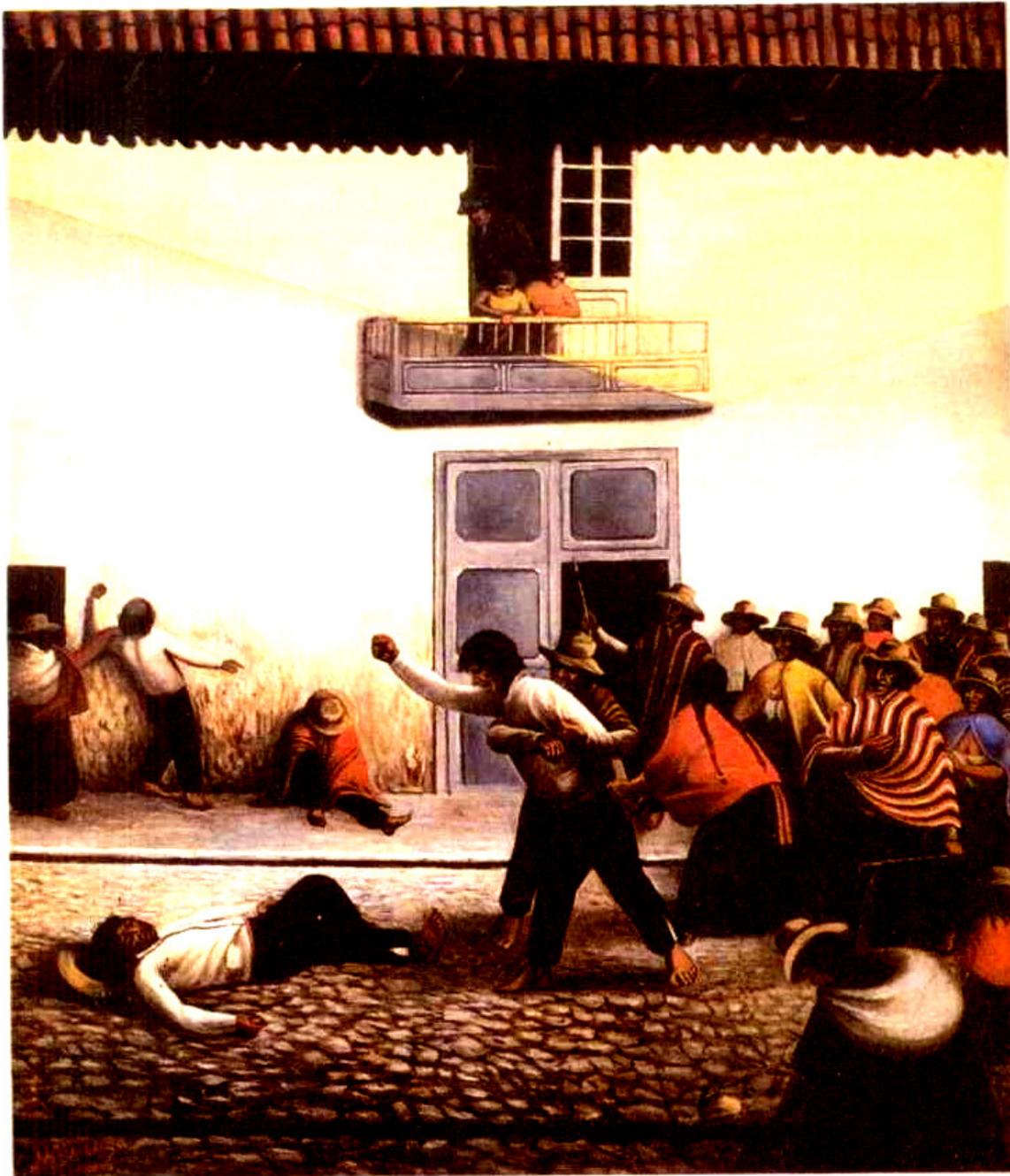


Perú en su Poesía



Mario Urteaga, *La riña*, 1923

Blas de Otero y Vallejo

Intertextualidad, imágenes y convergencias

Bellina Pacheco

Los procedimientos intertextuales

Los nexos del poeta peruano César Vallejo con España son bastante conocidos. Nacido en 1892 en Santiago de Chuco, un lejano pueblecito de la Cordillera Andina, embarcará rumbo a Europa en el año de 1923 donde vivirá hasta su muerte en París en 1938; desde entonces, su vida estará marcada siempre por la estrechez económica. Hacia 1930 visita varias ciudades españolas: Madrid, Salamanca, Burgos, León, Toledo y San Sebastián; además hace amistad con Pedro Salinas y Rafael Alberti, entre otros.

En 1931 se instala en Madrid ya que es expulsado de Francia por La Dirección de Seguridad del Ministerio del Interior por su militancia en el partido comunista, su participación en manifestaciones públicas y sus viajes a Rusia. Colabora en algunos diarios de la capital y, una vez proclamada la República, milita en el partido comunista español y realiza activismo político. Hace un gran amistad con Federico García Lorca, conoce a Leopoldo Panero y a Miguel de Unamuno.

La guerra civil española estalla y desde París Vallejo colabora en la creación de los «Comités de defensa de la República de España», participa en mítines y reuniones, también escribe artículos a favor de la República. En 1936 visita Madrid y Barcelona, ciudades a las que vuelve

en 1937 como delegado por Perú ante el «Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura». Durante este mismo año colabora en la fundación del «Comité Iberoamericano para la Defensa de la República Española» y participa en la organización del boletín «Nuestra España», a la vez que termina sus *Poemas humanos* y escribe *España aparta de mí este cáliz*.

El 15 de abril de 1938 Vallejo fallece en París. Muy significativa es la esquila que Louis Aragón leyó en el cementerio en representación de la «Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura», ya que es elocuente en cuanto lo que España significó para el poeta:

Queridos camaradas:

Cumplimos el deber de comunicaros una dolorosa nueva. Nuestro amigo César Vallejo, el gran poeta peruano, acaba de morir en París. En estos graves momentos de la historia nuestro secretario quiere rendir este piadoso homenaje a aquel que, torturado por los trágicos acontecimientos de España, no pudo resistir tanto dolor.

Esta personalidad humana y militante se deja sentir en España junto a la repercusión de su poesía, dado su alto valor renovador. Por ello la influencia de Vallejo es evidente entre los intelectuales españoles de las décadas de los 40, 50 y 60, años en los que sus poemas encontraron siempre un espacio en las revistas literarias. De ahí que no deba extrañarnos el profundo conocimiento y la afición de Blas de Otero por la poesía del peruano, adquiridas muy tempranamente desde las lecturas compartidas por el grupo poético *Alea*, al que Otero pertenecía en su Bilbao natal, y en el que se leía *Los heraldos negros*.

El propio Blas de Otero confiesa en una entrevista realizada en 1968 por Antonio Núñez, que se sentía identificado «En poesía con Fray Luis, el Romancero, el Cancionero tradicional y popular. Por otra parte, el peruano César Vallejo y el turco Nazim Hikmet son, a mi entender, dos de los cuatro o cinco poetas más grandes del siglo»¹. De modo que, según el parecer de Ángel Valente la poesía española de posguerra estuvo influenciada por la obra de Vallejo, sobre todo en cuanto al tema de la solidaridad humana, la comunicación a través de un código renovado, la frase y la metáfora coloquial ajena a esteticismos en nombre de un compromiso con la hora que se vive.

Refiriéndome a Blas de Otero concretamente, es posible suscribir la opinión de Ángel González² cuando afirma que su escritura es un «palimpsesto» —como toda poesía según Antonio Machado— ya que en ella se encuentran «Las huellas de una escritura anterior». Hay una

tradición poética que aflora a la escritura de manera consciente o inconsciente y que es característica de la modernidad.

Ante los equívocos, excesos o interpretaciones demasiado impresionistas o arbitrarias que trajo consigo el estudio de influencias y fuentes, surgió el concepto de «intertextualidad» por el que se entiende, como es bien sabido, «la intromisión de textos de diversos autores en el discurso personal de otro, cuando esa presencia de cuerpos extraños no puede en rigor ser calificada de influencia o fuente literaria». Así el poeta afirma el texto intertextuado en la medida en que lo toma en cuenta y lo niega en cuanto lo transforma. Este proceso de diálogo con otros textos no le fue ajeno a Vallejo como lo demuestra su poema «Nochebuena», de *Los heraldos negros*, que nos recuerda al Darío de «Era un aire suave»:

AL CALLAR la orquesta, pasean veladas
sombras femeninas bajo los ramajes,
por cuya hojarasca se filtran heladas
quimeras de luna, pálidos celajes.

Y es en esta concepción de la literatura como citación en la que Blas de Otrero inscribe su quehacer poético, usando varios procedimientos a través de los cuales establece una relación con la poesía de Vallejo que se mantendrá a lo largo de toda su obra.

Algunos ejemplos de esa relación serían los siguientes:

1. El uso de un fragmento lírico que reaparece en medio de un nuevo contexto sin perder su significación. Un ejemplo de ello lo tenemos en el poema «Impreso prisionero» del libro *Que trata de España*, cuando al hablar del pueblo sufrido y hambriento, lo define como «español de pura bestia» tomado del poema «Salutación angélica», de *Poemas humanos*. El significado variará un poco ya que en el poema vallejiano la frase tendrá un valor de imagen arbitraria, de tono surrealista, lo que no ocurre en el texto oteriano donde la imagen viene más a cuento con la realidad vivida por el pueblo español a la que se hace referencia.

2. También es notable la distorsión del texto original al invertir su significado sin hacerlo irreconocible. Esto es observable en «Está lloviendo de memoria», de *Historias fingidas y verdaderas*, cuando dice Otrero: «Esta es una habitación de cuatro paredes, menos por una que da a la memoria», en lo que queda convertido el verso «Salón de cuatro entradas y sin una salida» del poema LXXII, de *Trilce*.

3. Las semejanzas fónicas logradas por el uso de las aliteraciones se ponen de manifiesto en el poema «Otra historia de niños para hom-

bres» de *Ancia*, en el que el poeta rememora un amor infantil subrayando la ternura que tal recuerdo produce a través de la repetición del la «i»:

Vivía en aquella ciudad un jarroncito de porcelana que se llamaba Olivia. Como tenía los pechitos a medio crecer, olía a jacinto y a tequieromucho juntamente. Iba al mismo colegio que yo, así que nos hicimos novios. ¿Dije que se llamaba Olivia? Se llamaba Mariví, y sus pechitos olían a rosas de pitiminí. Yo me llamaba igual que ahora, pero mi nombre no había crecido tanto en la fama, y mi muchachita podía pronunciarlo sin ponerse de puntillas. Que yo la vi

Comparemos fónica y temáticamente el texto citado con la siguiente estrofa de «Idilio muerto», de *Los heraldos negros*:

QUÉ estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita
de junco y capulí;
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita
la sangre, como flojo cognac, dentro de mí.

También se trata como vemos de la tierna y nostálgica evocación de un amor del pasado en el que ambos poetas eran distintos, más cercanos a sus amadas: Blas de Otero menos famoso, César Vallejo menos atormentado.

3.-La creación de neologismos es común a ambos poetas. Así Blas de Otero dirá: *granadamente, léridamente, encielan, alángeles, asebrinas cristalmente*; y Vallejo: *dondonea, odumodneurtse, engirafada, corazónmente*.

4.- En cuanto al uso de los contrastes es bueno resaltar en Vallejo un oxímoron en el que funde la imagen del hielo con el fuego:

al pie del frío incendio en que me acabo
(«Esto», Poemas humanos)

jamás el fuego nunca
jugó mejor su rol de frío muerto
(«Los nueve monstruos», Poemas humanos)

y en que se quema el precio de la nieve
(«Considerando en frío, imparcialmente...», Poemas humanos)

Esto también es observable en Blas de Otero en *Pido la paz y la palabra*:

Aquellos hombres me abrazaron, hablo
del hielo aquel de luto atormentado
(«Biotz-Begietan»)

o en *Ancia*

Ardientemente helado en llama fría

una nieve quemante me desvela
y un fríísimo fuego me desvía...
(«Mar adentro»)

Como bien ha señalado Lucía Montejo Gurruchaga³, tanto Blas de Otero como César Vallejo utilizan un subcódigo religioso con el que establecen relaciones de incompatibilidad manifestada en ironía, parodia o refutación, todo ello con la intención de centrar el interés en el ser humano sin trascendentalismos que lo marginen. Un ejemplo de este procedimiento en Vallejo nos lo ofrece el poema «Redoble fúnebre a los escombros de Durango», de *España aparta de mí este cáliz*, en el que se parodia la oración del «Padre nuestro» y el «Ave María».

PADRE polvo que subes de España
Dios te salve, libere y corone
padre polvo que asciendes del alma.

Igual proceder observamos en Blas de Otero con la oración «Yo pecador»:

Yo, pecador, artista del pecado
...Pequé. No me arrepiento.

Por su parte, Sabina de la Cruz señala, en el estudio ya mencionado, la utilización de la imagen de la lluvia asociada al recuerdo en ambos poetas. Igualmente demuestra el uso del espacio y las variantes tipográficas en la página con valor significativo, como herencia simbolista y vanguardista. Quizá el ejemplo más elocuente de esta afinidad entre los dos poetas sean el siguiente:

En esta noche pluviosa,
ya lejos de ambos dos, salto de pronto...
Son dos puertas abriéndose cerrándose
dos puertas que al viento van y viene
sombra a sombra.
(Trilce, XV)

Abro
si digo rambla de cataluña sol
la ventana
(«Propiedad de la palabra», En castellano)

Como vemos en los dos estrofas citadas, el gesto al que aluden las palabras, un abrir y cerrar de ventanas y puertas, están «dibujados» en los textos a través de los blancos que señalan pausas y espacios abiertos por donde entra el sol o el viento.

De modo que las convergencias entre Otero y Vallejo son muchas, como bien lo ha contabilizado Sabina de la Cruz, con lo que ha demostrado que los libros de Vallejo que más presencia tienen en la obra de Otero son *Los heraldos negros* y *Poemas humanos*. *Trilce* se manifiesta en *Hojas de Madrid* y *En Castellano*, aunque *Hojas de Madrid* los incluye a todos ya que es una síntesis de las dos tendencias de la poesía oteriana: la íntima y la social. Por todo esto me atrevería a decir que hay aquí un ingrediente lúdico en la poesía de Blas de Otero, un juego con los poemas de sus autores preferidos, de los que se apropia con el derecho que ampara a todo lector, puesto que cuando una obra sale a la luz y repercute en el ámbito histórico-social que refleja y que en ella se siente representada, deja de ser propiedad del autor para ser patrimonio de todos. Es así como su poesía se llena de «presencias lejanas» que potencian el lenguaje y el mensaje poético multiplicando sus significados, actualizando obras y autores, vivificándolos al convivir con ellos, homenajeándolos, en una palabra.

Las imágenes, las convergencias Dios y el hombre

La imagen de Dios aparece con frecuencia en la primera poesía de Blas de Otero. Al toparnos con ella no podemos dejar de asociarla con el primer poema de *Los heraldos negros*: “Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé”. A esa imagen del golpe que en este poema hace del hombre una víctima del dolor, un desamparado en la tierra, un instrumento inocente del destino, responderá Blas de Otero con unos poemas que expresan la rebeldía ante un Dios desatento que golpea con su desamparo; y es a ese hombre desamparado al que ofrece su poesía:

Es a la inmensa mayoría, fronda
de turbias frentes y sufrientes pechos
a los que luchan contra Dios, deshechos
de un solo golpe en su tiniebla honda

Anti, y a ti, y a ti, tapia redonda
de un sol con sed, famélicos barbechos,
a todos, oh sí, a todos van derechos,
estos poemas hechos carne y ronda.

(Ancia)

A esa imagen tan vallejana del golpe de Dios se le asociará la de las manos, el árbol y el río en la poesía de Otero:

Pero viene un mal viento, un golpe frío
de las manos de Dios, y nos derriba.
Y el hombre, que era árbol, ya es un río.
(«La tierra», Anicia)

El hombre que en estos poemas estará simbolizado en el árbol, erguido por vocación, por ansia de vivir con la armonía y felicidad que tanto se merece, irremediamente cae convertido en ese otro símbolo que es el río-muerte, víctima de los «heraldos negros que nos manda la Muerte». Y ante tal tragedia el poeta sólo podrá exclamar en verso: «Oh Capitán, oh Capitán, ¡Dios mío!», implorará Blas de Otero; «Yo no sé», dudará Vallejo. El hombre será entonces para ambos poetas ese ser a la deriva con el que se solidarizan y al que también acompañan en su caída, en ese andar en medio de tinieblas derribado por «un mal viento», pisoteado por «los potros de bárbaros Atilas»

Es esta una poesía *humanada* que hace del hombre el centro de sus inquietudes y clamores. Frente a esa duda planteada por Vallejo, la preocupación existencial derivada de la angustia ante el desamparo del hombre que, sin contar con la misericordia de Dios, se haya confundido y solo, inerme ante la inevitable muerte, el poeta canta:

Estos sonetos son los que yo entrego
plumas de luz al aire en desvarío;
cárceles de mi sueño; ardiente río
donde la angustia de ser hombre anego.
(«Estos sonetos», Anicia)

El canto queda simbolizado, dibujado casi, a través de la aliteración de las eses en toda la estrofa, sobre todo en el acierto rítmico del segundo verso, canto que ya no es plegaria sino duda: «...Quiero tener-te/ y no sé dónde estás. Por eso canto»

De manera que la condición humana va a ser siempre la de un ser agónico en permanente lucha, de la que por supuesto no escapa el poeta. Así lo manifiestan tanto Blas de Otero como César Vallejo en dos poemas diferentes entre sí en cuanto a imágenes y lenguaje, pero cercanos en cuanto a su espíritu y significados. Vallejo en «Desnudo en barro», de *Los heraldos negros*, manifestará la lucha constante y trágica del hombre y del poeta, en el que son notables las imágenes vanguardistas así como las aliteraciones de eses y eres que hacen carne el canto:

Fosforece un mohín de sueños crueles
Y el ciego que murió lleno de voces
de nieve. Y madrugar, poeta, nómada,
al crudísimo día de ser hombre.

Por su parte, Blas de Otero dirá en «Hombre», con un lenguaje más sencillo o, mejor, con una imagen más directa:

Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte
al borde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio, retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte
(Ancia)

También son notables aquí las aliteraciones de eres y eses que nos materializan ese silencio que retumba, ese silencio ante la nada, que no es otra cosa que la tragicidad de la condición terrena del hombre y su fatal destino: la muerte. Y ese «horror» de ser hombre, esa «crudísima» condición se expresará en las contundentes imágenes con las que ambos poetas cierran sus poemas. Así el hombre para Blas de Otero será un «¡Ángel con grandes alas de cadenas!», irredimiblemente atado a su condición mortal ya que según el decir de Vallejo «¡La tumba es todavía/ un sexo de mujer que atrae al hombre».

Y de ello se quejan ambos poetas; Vallejo, en el mismo poema que comentamos, al reclamar a Dios sin nombrarlo, omisión que también podría ser su negación:

¡Quién tira tanto el hilo; quién descuelga
sin piedad nuestros nervios,
cordeles ya gastados, a la tumba!

Parecido reclamo hará Blas de Otero en «Vivo y mortal», subrayando el inexplicable proceder de aquello, también innombrado, que ha dispuesto tan injusto destino al hombre:

Sé que el mundo, la Tierra que yo piso,
tiene vida, la misma que me hace.
Pero sé que se muere si se nace
y se nace, ¿por qué?, ¿por quién que quiso?

Nadie quiso nacer. Ni nadie quiere
morir. ¿Por qué matar lo que prefiere
vivir? ¿Por qué nacer lo que se ignora?

De modo que este conflicto con la fe, con un Dios que no parece muy justo, si se sopesa el dolor humano frente a sus momentos de felicidad, se manifestará muchas veces y de diversas maneras tanto en la primera poesía de Otero como en la de Vallejo. Así, este último en unos contundentes versos de «Los dados eternos», también de *Los heraldos negros*, desafía a Dios encarándolo heréticamente:

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
hoy supieras ser Dios;
pero tú, que estuviste siempre bien,
no sientes nada de tu creación
Y el hombre sí te sufre: el Dios es él!

Estos versos que buscan *humanarse* sumergiéndose cada vez más en la tragedia humana para hacer sustancia de ella, lo cual es una de las búsquedas de la poesía de Vallejo, le restan a Dios divinidad, al mismo tiempo que deifican al hombre. Esta es una constante vallejana: la de ver en el hombre un Cristo sufriente, llegando a negarle la condición humana a Dios, quien se hizo hombre en Cristo según el dogma cristiano.

No menos herético será el poema «Déjame», de *Redoble de conciencia*, el cual le trajo problemas con la censura a Blas de Otero cuando intentó publicarlo por primera vez. Aquí también se le reclama la falta de condición humana a Dios, aparece de nuevo la imagen de las manos, las cuales esta vez son asesinas, hambreadoras del hombre desde el momento en que lo desamparan y lo dejan en el vacío, hambriento de lo que le promete pero no le da:

Me haces daño, Señor. Quitá tu mano
de encima. Déjame en mi vacío,
déjame. Para abismo, con el mío
tengo bastante. Oh Dios, si eres humano

compadécete ya, quita esa mano
de encima. No me sirve. Me da frío
y miedo. Si eres Dios, yo soy tan mío
como tú. Y a soberbio, yo te gano.

Se trata de un alegato deicida, en el que Dios es un contrincante al que Blas de Otero le gana en ese torneo en el que todos estamos sumergidos desde la creación, y en el que Vallejo, planteando también la idea del juego, demuestra que la muerte es el único premio:

Hoy que en mis ojos brujos hay candelas,
como en un condenado
Dios mío, prenderás todas tus velas,
y jugaremos con el viejo dado...
Talvez ¡oh jugador! al dar la suerte
del universo todo,
surgirán las ojeras de la Muerte,
como dos ases fúnebres de lodo.

Es bueno destacar junto a las imágenes propias de cada poeta — las manos en Blas, el pan y el lodo-barro-hombre en Vallejo— aquellas que les son comunes en estos poemas como son la del juego y el azar, el

alegato a Dios en el que se le señala «con dedo deicida» así como la imagen del hambre, frecuentísima en Vallejo, menos presente en Blas, pero retomada por éste aquí, en el último verso, en un acertado juego paronomásico en el que «hambre-hombre» se asocian vallejianamente en una sola sustancia.

La condición sufrida del hombre, sus frecuentes caídas, lo asemejan a Cristo, son los «Cristos del alma» vallejianos que encontrarán eco en Blas de Otero:

y yo de pie tenaz, brazos abiertos,
gritando no morir. Porque los muertos
se mueren, se acabó, ya no hay remedio.
(«Gritando no morir», Anicia)

Siempre en alegato frente a Dios el poeta grita su vitalismo encadenado a su condición terrena, crucificado en verso ante un Dios sordo:

Escucha como estoy, Dios de las ruinas.
Hecho un Cristo gritando en el vacío,
arrancando, con rabia, las espinas.
(«Ecce homo», Anicia)

Este poema desde su título suscribe la aseveración de Vallejo, cuando al referirse al hombre exclama: «el Dios es él». Y junto al hombre crucificado se nos presenta también al ángel caído, al hombre que en Vallejo ha dado un «traspie entre dos estrellas», imagen cuya dimensión cósmica tendrá su equivalente en una imagen vanguardista de Blas de Otero, la del avión que cae en picada:

Caf, caf, como un avión de guerra
ardiendo entre sus alas renacidas.
Helas aquí, hincadas en la tierra
(«Tierra firme», Anicia)

Esa caída que para Vallejo significa asumir la solidaridad y el amor al prójimo; en Blas de Otero es la aceptación de su condición terrena en la que sobrevive y lucha.

La Solidaridad. España

El tema de España estuvo siempre presente en la poesía de Vallejo, así nos lo testimonia el último de los *Poemas humanos*:

Elo es que el lugar donde me pongo
el pantalón, es una casa donde
me quito la camisa en alta voz
y donde tengo un suelo, un alma, un mapa de mi España.

Tema que se convertirá en preocupación por el destino de la nación que se desangra en una guerra civil en *España aparta de mí este cáliz*, y que comulgará con la preocupación por su país que demuestra Blas de Otero en sus poemas. Así habrá una «españa» en minúscula para ambos poetas:

Creo en el hombre. He visto
espaldas astilladas a trallazos
almas cegadas avanzando a brincos
(españas a caballo
del dolor y del hambre) Y he creído.
(«Fidelidad», Pido la paz y la palabra)

Así tu criatura, miliciano, así tu exangüe criatura,
agitada por una piedra inmóvil,
se sacrifica, apártase,
decae para arriba y por su llama incombustible sube
sube hasta los débiles,
distribuyendo españas a los toros,
toros a las palomas...
(«Himno a los voluntarios de la República»,
España aparta de mí este cáliz)

En ambos casos esa «españa» está asociada al pueblo que lucha y padece y en el que los dos poetas depositan su esperanza. Hay, sin embargo otra España, con mayúscula y desesperanzadora, que es en algunos casos la España amenazada por la violencia, la incoherencia o la lucha entre hermanos:

Aquí yace
media España
Murió de la otra media.
(«La va buscando», En castellano)

El enfrentamiento fratricida que registra Otero apoyado por el intertexto citado, tomado de Mariano José de Larra, nos remite indefectiblemente al poema XIV de *España aparta de mí este cáliz*: "Cuidate, España, de tu propia España".

Y es ese fatal destino de España el que jalona el tema de la solidaridad que Vallejo expresa en el famoso poema «Masa». Otero invierte el papel del cadáver convirtiéndolo en un personaje solidario, resucitado por el amor a sus semejantes, nótese de nuevo el efecto paronomásico

de las palabras hombre-hambre:

Después como un cadáver puesto en pie
de guerra, clamaría por los campos
la paz del hombre, el hambre de Dios vivo,
la represada sed de libertad
(«Aren en paz», Ancia)

Otra imagen de la solidaridad, junto al cadáver que se levanta y anda, es la de los niños en Vallejo y las niñas en Otero. Así dirá Vallejo en el poema XV de *España aparta de mí este cáliz*:

Niños del mundo
si cae España —digo, es un decir—
si cae
del cielo abajo su antebrazo que asen,
en cabestro dos láminas terrestres;
.....
si no veis a nadie, si os asustan
los lápices sin punta, si la madre
España cae —digo, es un decir—
salid, niños del mundo; id a buscarla.

Esta relación entre la infancia, las imágenes escolares y la solidaridad se harán presentes en el poema «Plañid así», de Blas de Otero, aunque el tono y el estilo son muy diferentes a los del poema vallejiano, ya que en éste la imagen fragmentaria, surrealista, le da al poema un tono angustiado opuesto al de Otero en el que sus niñas son la encarnación de la frescura, la inocencia y la esperanza en el mañana:

Están multiplicando las niñas en alta voz,
yo por ti, tú por mí, los dos
por los que ya no pueden ni con el alma,
cantan las niñas en alta voz
a ver si consiguen que de una vez las oiga Dios.
(Ancia)

También en «Ese susurro rápido» Blas de Otero interpela vallejianamente a las «niñas del mundo» para que unan lo disperso y fragmentado, con sus lágrimas y orina:

Ahora que está lloviendo, yo quisiera, niñas
del mundo entero, veros orinar todas juntas.
formando una fila infinita de templados surtidores
fluyendo del corazón de todas las niñas que orinan en la
calle.
(Ancia)

Esta poesía solidaria, *humanada*, no vacilará en persistir hasta la redundancia para dejar en claro su militancia a favor del hombre desvalido. De allí que Vallejo reitere su expresión «hombres humanos» en su versos, eco recogido por Otero: «Si supiérais ser hombres, sólo humanos». Y esto porque se trata de una poesía comprometida con el hombre que llevará a Otero a confesar en el primer verso del «Canto primero», de *Ancia*: «Definitivamente cantaré para el hombre». Al igual que Vallejo dirá en *España aparta de mí este cáliz*:

(Todo acto o voz genial viene del pueblo
y va hacia él, de frente o transmitido
por incesantes briznas, por el humo rosado
de amargas contraseñas sin fortuna)

Estos versos recogen el espíritu de la frase de Augusto Ferrán que inspiró a Blas de Otero y lo llevó a nutrirse del Romancero y del Cancionero tradicional: «He puesto unos cantares del pueblo para estar seguro al menos de que hay algo bueno en este libro»⁴. Lo que demuestra una vez más la afinidad de espíritu de ambos poetas y la común posición ante la creación.

El tiempo. El absurdo

Es frecuente en Vallejo la concepción de la existencia como un transcurrir absurdo, por ello dirá del hombre:

VA CORRIENDO, andando, huyendo
de sus pies...
Va con dos nubes en su nube,
sentado apócrifo, en la mano insertos
sus tristes paras, sus entonces fúnebres
(Poemas humanos)

Estos versos representan a un hombre desorientado, errante y sufrido, por lo que el tiempo y su devenir no encuentran ningún sentido:

CONSIDERANDO en frío, imparcialmente,
que el hombre es triste, tose y, sin embargo,
se complace en su pecho colorado;
que lo único que hace es componerse
de días;
que es lóbrego mamífero y se peina...
(Poemas humanos)

Tal concepción del absurdo vital lo lleva a concebir en varios de sus poemas un tiempo ilógico:

“EL TRAJE que vestí mañana/ no lo ha lavado mi lavandera”.
(Trilce, VI)

Esta ruptura con la lógica temporal da cuenta de un tiempo existencial, interiorizado, que en el caso de la lavandera es una toma de conciencia ante la explotación del trabajador. En medio de ese absurdo el yo se disuelve y se incorpora al texto poético en un juego con el tiempo; esto lo notamos también en Blas de Otero: «Cuando yo muera, el cartero continuará trayéndome cartas durante algunos días. Y yo contestaré a esas cartas, poniendo fecha atrasada» («Finito», *Historias fingidas y verdaderas*).

Ese yo que se disuelve en el hilo temporal se recuperará en el texto a través de la utilización del nombre del poeta como materia de su poesía. Así lo hace César Vallejo reiteradamente: “César Vallejo, el acento con que amas, el verbo con que escribes, el vientecillo con que oyes, sólo saben de ti por tu garganta”. (*Poemas humanos*)

Igual procedimiento seguirá Blas de Otero en *Historias fingidas y verdaderas*: “Ayer murió Blas de Otero, no lo sabe nadie todavía”. Es necesario destacar la afinidad en el significado de estos dos poemas citados, en cuanto que ambos remiten a la muerte y a la sobrevivencia del poeta gracias a la poesía. De modo que el poeta canta y se canta desafiando la finitud de todo lo humano. En el caso específico de Otero, su admiración por la figura atormentada de Vallejo y por su gran poesía lo llevan a incorporar su nombre en sus versos en varias ocasiones, en explícito homenaje. Quizás el caso más interesante de estas incorporaciones lo tenemos en el poema «Encuesta» de *Ancia*, ya que el mismo está elaborado en claro diálogo con uno de los poemas en prosa del peruano: «Voy a hablar de la esperanza». Los citaremos juntos ya que la relación contrastiva será elocuente por sí misma:

Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera (...)

Me duelo sin explicaciones. Mi dolor es tan hondo, que no tuvo ya causa ni carece de causa. ¿Qué sería su causa? ¿Dónde está aquello tan importante, que dejase de ser su causa? Nada es su causa; nada ha podido dejar de ser su causa (...)

A estas preguntas que no conducen a Vallejo sino hasta el callejón sin salida del absurdo e injustificable dolor humano, responderá Blas de Otero sin encontrar tampoco la respuesta como no sea la de la solidaridad y la incorformidad:

Quiero encontrar, ando buscando la causa del sufrimiento
 La causa a secas
 del sufrimiento a veces
 mojado en sangre, en lágrimas, y en seco
 muchas más. La causa de las causas de las cosas
 horribles que nos pasan a los hombres.
 No a Juan de Yepes, a Blas de Otero, a Leon
 Bloy, a César Vallejo, no no busco eso,
 qué va, ando buscando únicamente
 la causa del sufrimiento

.....

Nótese el juego verbal con la palabra «causa» presente en los dos poetas, que no los conduce a la ansiada respuesta, aunque sí al intercambio dialógico de sus voces que se encuentran en el tiempo, unidos en la búsqueda de la renovación de la palabra poética como posibilidad de redención humana.

De manera que la obra de Blas de Otero es la de un poeta, pero sobre todo la de un «lector fervoroso» que dialoga con sus autores preferidos o con la tradición poética popular de su tierra. Es quizás esa vocación de colectivismo, de tener en cuenta a la *inmensa mayoría*, es decir a los otros, los hombres y mujeres destinatarios de sus poemas, lo que lo induce a ese dialogismo, a darle el carácter polifónico que tienen. Es así como esta obra podría considerarse como poesía social porque su colectivismo está dado no por un discurso meramente esteticista, cerrado en sus imágenes y en un mundo propio pero aislado, sino en un colectivismo de voces que resuenan y se multiplican en ecos donde la tradición cultural, sustancia del hombre, es esencial al proceso de creación.

Bibliografía

- ALARCOS LLORACH, Emilio. «Crítica literaria en la poesía de Blas de Otero». En *Al amor de Blas de Otero*. San Sebastián, Universidad de Deusto, Cuadernos universitarios N° 1, 1986, p. 43-60.
- ALEGRÍA, Ciro. «El César Vallejo que yo conocí». En *César Vallejo. El escritor y la crítica*. Madrid, Taurus, 1981, p. 155-171
- DE LA CRUZ, Sabina. «César Vallejo en la poesía de Blas de Otero». En *A distancia*, 1. Madrid, 1988, p. I-VI.
- _____ «Ángel fieramente humano y Redoble de conciencia a la luz de Ancía». En *Al amor de Blas de Otero*. San Sebastián, Universidad de Deusto, Cuadernos Universitarios, 1, 1986, p.125-144.
- _____ «Notas biográficas de Blas de Otero». En *Al amor de Blas de Otero*. San Sebastián, Universidad de Deusto, Cuadernos Universitarios, 1, 1986, p. 21-35.
- GONZALEZ, Angel. «La intertextualidad en la obra de Blas de Otero». En *Al amor de Blas de Otero*. San Sebastián, Universidad de Deusto, Cuadernos Universitarios, 1, p. 63-75.

- LARREA, Juan. «Significado conjunto de la vida y obra de César Vallejo». En *César Vallejo. El escritor y la crítica*. Madrid, Taurus, 1981, p. 119-152
- MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía. *Teoría poética a través de la obra de Blas de Otero*. Madrid, Universidad Complutense, Col. Tesis doctorales N° 76/ 88, 1988.
- OTERO, Blas de *Ancia*. Madrid, Visor, 1992.
- _____. *Poesía escogida*. Barcelona, Vicens Vives, 1995.
- SUCRE, Guillermo. «La nostalgia de la inocencia». En *César Vallejo. El escritor y la crítica*. Madrid, Taurus, 1981, 417-434.
- VALENTE, José Ángel. «César Vallejo, desde esta orilla». En *César Vallejo. El escritor y la crítica*. Madrid, Taurus, 1981, p. 107-118.
- VALLEJO, César. *Obra poética completa*. Barcelona, Biblioteca Ayacucho, 1979.

Notas

- ¹ Citado por Sabina de la Cruz . «César Vallejo en la poesía de Blas de Otero». En *A distancia* 1, 1988, p. II
- ² Angel González. «La intertextualidad en la obra de Blas de Otero». En *Al amor de Blas de Otero*. San Sebastián, Universidad de Deusto, Cuadernos universitarios 1, 1966, p.63.
- ³ Véase su amplio estudio *Teoría poética a través de la obra de Blas de Otero*. Madrid, Universidad Complutense, 1988.
- ⁴ Véase la introducción a Blas de Otero. *Poesía escogida*. Barcelona, Vincens Vives, 1995,p. XXVII.